

SOÓKY KRISZTINA

„Egy tréfa története”

Tanulmányt, netán recenziót írni egy romantikus alkotásról meglehetősen zavarba ejtő vállalkozás, figyelembe véve a kritikaírás elméletének kora romantikában megfogalmazott követelményeit. A kritika szónak a 18. századi német filozófiában három alapvető jelentése különíthető el egymástól, melyek közül kiemelkedik a Kant utáni tradícióból kinövő romantika keretei között megszületető esztétikai-kritikai koncepció, a filozófia és az irodalom közvetítésének sajátos programja.¹ A program egyik legfontosabb dokumentuma, a romantika kiáltványaként is olvasható híres 116. *Athenäum*-fragmentum, mely szerint a progresszív univerzális poézis keretein belül megfogalmazódó integratív tendenciák, a reflexió közegeiben végbemenő, az élet minden területére kiható átpoetizálási folyamat és a romantikus poézis és filozófia kölcsönhatása révén lehetőség nyílik a művészet belső reflexivitásának megteremtésére.² Az a művészi forma pedig, amely képes a művészi impulzusok magába emelésére, és lehetővé teszi a filozófia új alakzatának megvalósítását mindenekelőtt a regény. „A regény, a *roman*: romantikus könyv, [...] [melynek] egész kompozíciója valamely magasrendű egységre [kell] vonatkozzék [...] az eszmék kötelékére, szellemi középpontra.”³ A regény tehát magában foglalja a regény elméletét, illetve „ez a regényelmélet –

¹ A kritikának tárgyára tekintettel három jelentése különböztethető meg: az első a Mendelssohn és Reinhold által kijelölt pálya, amely a „német állapotok” elemzésével foglalkozik. Ehhez a tradícióhoz kapcsolódnak majd Schiller és Hölderlin írásai is. A második jelentés Kant munkásságában mutatható ki, melyben a kritika kidolgozása a jogosult észhasználat programjához köthető. A harmadik jelentés a romantikában megszülető kritika fogalom, amely a művészetkritika sajátos alakjaként a művészet és a filozófia összekapcsolásának kísérlete. Lásd erről: Weiss János, „A kritika mint az irodalom és a filozófia közvetítője”, (kézirat).

² A művészet és a filozófia ilyen kapcsolatba hozása lehetőséget teremt a művészetkritika megalapozására. A filozófiával ekként átitatott művészetkritika programja azonban több szempontból is vitatható, melyek közül a legjelentősebb annak veszélye, hogy az egyes alkotások az átfogó koncepció vakfoltjaiba kerülhetnek. Négy évvel az *Athenäum-törvédek* megjelenése után – megkérdőjelezve a progresszív univerzális poézis reflexív struktúráját – August Wilhelm Schlegel *A poézis* című írásában már egy új koncepció, a művészet reflexiók modellje helyett eredet-elméletének kidolgozására tesz kísérletet. Lásd Weiss János, *id. mű.*

³ Friedrich Schlegel, „Levél a regényről”, in August Wilhelm Schlegel – Friedrich Schlegel, *Válogatott esztétikai írások*, Budapest, Gondolat, 1980. 378. o. Fordította Tandori Dezső.

olvashatjuk Antonio meghatározását a *Levél a regényről* című műben – maga is regény lenne, mely fantasztikusan adná vissza a fantázia minden tónusát és a lovagvilág káoszát még egyszer felkavarná.”⁴ A költészet és az élet összefonódási lehetőségeit programbeszédként megfogalmazó 116. *Athenäum*-töredékkel összhangban a *Levél a regényről* a romantikus költészet alapjaként az igaz történetet, a „szerző többé-kevésbé rejtett önvallomását”⁵ jelöli meg. Az élet és a mű egymást áthatásának költői-filozófiai programja Friedrich Schlegel *Lucinda* címet viselő ifjúkori írásában nyer valódi kidolgozást.

Friedrich Schlegel titokzatos figura: botrányokkal tűzdelt, helyenként zavarba ejtő személyes pályafutás; izgalmas életmű, töredékes, befejezetlen írásokkal, aforizmagyűjteményekkel és fragmentumokkal. A saját korában kétségtelenül az egyik leghatalmasabb botránykőnek számító, a későbbiekben azonban csekély érdeklődést kiváltó *Lucinda* Schlegel egyetlen regénye. Az önéletrajzi ihletésű írás keretein belül a művészetről vallott felfogása és regényelmélete mellett Schlegel megkísérli a romantikus házasságideál legkomplexebb kidolgozását,⁶ amellyel rendkívüli fölháborodást és zavarodott ingerültséget váltott ki a széles nyilvánosságban és szűk baráti körében egyaránt.

A korabeli recenziók túlnyomó része csodálkozással vegyes szégyenérzetnek adott hangot, megkövetelvén a nyilvánosság undorral átítatott felháborodását és az olvasóközönség elfordulását a műtől. „Minden egészséges érzületű olvasó – idézi Henriette Beese az egyik korabeli recenzióból – e regényt unalommal és undorral, csodálkozással és megvetéssel, szégyenkezéssel és szomorúsággal fogja félredobni.”⁷ A recepciót mindinkább eluráló kárhóztatás hullámainál a művet még Schlegel közeli barátainak elismerő bírálatai sem tudták megmenteni. Schlegel valamikori szobatársa és barátja, Schleiermacher 1800-ban közétett fiktív leveiben nyilvánosan a *Lucinda* védelmére kelt, a széles olvasóközönség előtt feltétlenül dicsérte a művet, kihangsúlyozva a regényben kidolgozott romantikus alkotásesztétikai kon-

⁴ Uo. 380. o.

⁵ Uo. 381. o.

⁶ Lásd Hermann A. Korff, *Geist der Goethezeit. Frühromantik*, Leipzig, Koehler & Amelang, 1966. 3. kötet, 84. sk. o.

⁷ Idézi Henriette Beese, „Nachwort”, in Ursula Schröder (szerk.) *Friedrich Schlegel, Lucinde; Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, Vertraute Briefe über Friedrich Schlegels „Lucinde”*, Frankfurt am Main – Berlin – Wien, Ullstein Taschenbuch, 1980. 171. o. A felhasznált fordítás Weiss János munkája.

cepció jelentőségét; mindamellet egy későbbi recenziójában már fellelhetők bizonyos érzékeny, kritikai elhatárolódások.⁸ Fichte röviddel a könyv megjelenése után elismerésének és csodálatának adott hangot, miszerint a *Lucinda* az általa ismert egyik legnagyobb alkotás, és még a megjelenés évének szeptemberében szándékozik a művet harmadjára is elolvasni.⁹

A rendkívüli ingerültséget provokáló regényt a mélységesen felháborodott olvasóközönség széleskörű elutasítása mellett az átmeneti feledésbe merülés veszélye is fenyegette, melyért elsősorban maga Schlegel tehető felelőssé: 1808-as katolicizálását követően visszavonta nagy viharokat kavarázó írását, majd az 1820-as évek elején – összegyűjtött műveinek szerkesztésekor – ifjúkori alkotását ismételten megtagadva, a megbotránkoztató regényt kihagyta a kiadásra szánt művek sorából. Mindezek ellenére 1835-ben, mindössze hat évvel Schlegel halálát követően sor került a mű második kiadására, amely egy akkoriban már hírhedtté vált ifjú kritikus, Karl Gutzkow nevéhez köthető. Talán nem túlzás azt mondani, hogy a második kiadás kiváltotta elementáris felháborodás megismételte az 1799-es megjelenést kísérő felfordulást. Az egyik legélesebb kritikát nem más, mint Heinrich Heine fogalmazta meg *Die Romantische Schule* című esszéjében, ahol Schlegel pályafutását elemezve a *Lucindát* betegesen és nevetségesen romantikusnak bélyegzi, valamint szerzője későbbi katolicizálására utalva megjegyzi, hogy „a Szűzanya talán képes lesz Schlegelnek megbocsátani e mű megírásáért, de a múzsák soha.”¹⁰ Hat év múltán Kierkegaard már radikálisabban fogalmaz, „Schlegel írását obszcénnek nevezi, és ugyancsak mélyen felháborodik, majd olyanmódon eluralkodik rajta az indulat, hogy létre kell hoznia [...] egy teljes történelmi elméletet annak alátámasztására, hogy miért kell megszabadulnunk Friedrich Schlegeltől.”¹¹ Kierkegaard kritikája Hegel *Esztétikáját* követve, a koraromantika poéziselvének univerzalitását és progresszivitását bírálva elemzi a *Lucindát*. Schlegel programját mindennemű erkölcsiség

⁸ Lásd Weiss János, „Arm an Poesie, reich an Liebe”, in *A reflexió szabadsága. Tanulmányok a német idealizmusról és romantikáról*, Bartha Judit – Hrubai Attila (szerk.) Budapest, Áron Kiadó, 2009. 182. sk. o.

⁹ Lásd Peter Firchow, „Introduction”, in *Friedrich Schlegel's Lucinde and the Fragments*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1971. 4. o.

¹⁰ Heinrich Heine, *Sämtliche Werke*, Philadelphia, Schäfer und Koradi, 1860. 5. kötet, 174. o.

¹¹ Paul de Man, „Az irónia fogalma”, in Uő. *Esztétikai ideológia*, Budapest, Osiris Kiadó, 2000. 182. o. Fordította Katona Gábor.

megszüntetésében, a szellem félresöprésében látja, melynek egyetlen célja a „hús rehabilitálása”, a póre érzékiség, amelynek érdekében megkísérli felszámolni a moralitást.¹²

A későbbi kritikák rendszerint a Heine és Kierkegaard által kijelölt pályákon mozognak, és a bennük fellelhető megbotránkozás ugyancsak elődeik rosszállását tükrözi. Rudolf Haym Heine írásával megegyező címet viselő munkájában, az 1870-ben megjelenő *Die Romantische Schule*-ben a *Lucindát* „esztétikai szörnyűség”-nek bélyegzi; míg Dilthey Schleiermacherről írott biográfiájában – egy másik meghatározó kritikában – Schlegel regényét, mint esztétikailag értéktelen vacakot és morálisan megvetendő gyalázatot söpri félre. Mindez megismétlődik a 20. századi kritikák túlnyomó többségében, Ricarda Huch például – nem sokra tartván Schlegel írói kvalitásait – a regényt művészileg elvetélt, unalmas és hatásvadász szörnyetegként kezeli.¹³

A fenti rövid áttekintés alapján elmondható, hogy a regényt a legtöbb kritikusa obszcénnek, művészileg elvetéltnek és költőietlennek találta, néha egyenesen a filozófia lejáratásának tekintették; ám ez nem több történeti érdekességnél, melyből kiindulva a *Lucindáról* nem sok mondható el azon túlmenően, hogy a széleskörű felháborodás közepette a mű változatlanul a maga nyitottságában, végső olvasat nélküliségében kínálkozik fel. Felmerül a kérdés, mi lehet a *Lucinda*-ban, ami ilyen mértékű felháborodást eredményez, ami első megjelenése óta változatlanul képes felingerelni az olvasóit? A széleskörű elutasítás mögött meghúzódó bonyolult motívumok közül érdemes némelyiket közelebbről is szemügyre venni. Mindenekelőtt két fontos mozzanatot emelnék ki: elsősorban az érzékiség, az erotikum tematizálását, és a regény gyakran felpanaszolt alaktalanságát, formátlanságát.

A megsemmisítő erejűnek szánt kritikákban fellelhető legfőbb vádpont a határok feszegetése, vagyis az erotikum, a szenvedélyek igenlése és az érzékiség ábrázolásának kérdése. A *Lucinda*, bár kapukat dönget, mégsem tekinthető a téma úttörőjének; bármilyen alaposabb bibliográfiai áttekintésből kiderülhet, hogy az érzékiség ilyen ábrázolása egyáltalán nem volt ismeretlen a korabeli olvasóközönség számára. A téma a 18. és a 19. század fordulójára már korántsem minősült szokatlannak a német olvasók körében,

¹² Lásd Søren Kierkegaard, „Az ironia fogalmáról”, in Uő. *Egy még élő ember írásaiból. Az ironia fogalmáról*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2004. 287. sk. o. Fordította Soós Anita, Mészglád Gábor.

¹³ Lásd Peter Firchow, *id. mű*, 5. sk. o.

és az esetlegesen felmerülő hiányok könnyűszerrel kielégíthetőek voltak a francia irodalom bőséges kínálatából.¹⁴ Mindezek ellenére az érzékiség irodalmi megjelenítésének megítélése korántsem nevezhető egységesnek, és számot kell vetni a korban uralkodó kettős morális mércével is; vagyis amíg a szélesebb nyilvánosság előtt megvetendő és elítélendő, addig a magán-szférában teljes mértékben elfogadott volt az érzékek effajta szórakoztató és ösztönző csiklandozása. Schlegel e szerint képmutatóan prűd kettősséget semmibe véve – a korabeli erotikus irodalom egyéb sajátosságait is figyelmen kívül hagyva –, saját néven megjelentetett önéletrajzi ihletésű regényében alkotói pályák kibontakozásának és betetőzésének bemutatását kísérli meg. Ezért a *Lucinda*-ban a szerelmi történetekben olyannyira megszokott lírai kitérők helyébe reflexiók, fantáziák és allegóriák lépnek, a kölcsönösen tükröződő szövegrészekben a cselekmény és a reflektáló-spekulatív elemek szorosan egymásba fonódnak. A korabeli irodalmi élet egy jelentős szereplőjének nyíltan felvállalt alkotása már önmagában is elegendő lett volna a botrány kirobbantásához, mindezt azonban még tetézte, hogy Schlegel a művészi személyiségek fejlődését bemutató regényének eseményeit és karaktereit legszűkebb baráti körének tagjairól mintázta. A főhős, Juliusz alakjában könnyedén felismerhető maga a szerző, az akkoriban már széleskörűen ismert és elismert irodalmár és kritikus, míg Lucinda alakjába Schlegel lengén öltözött kedvese, Dorothea Veit íródik bele. A korabeli olvasók így Juliusz művészi pályájának kibontakozását könnyűszerrel azonosították Schlegel életútjával, illetve a Juliusz és (a részint Friedrich későbbi feleségéről, Dorotheáról, részint bátyjának, August Wilhelmnek a feleségéről, Carolinéről mintázott) Lucinda kapcsolatának fejlődésében felfedezni vélték a szerző és Dorothea Veit házasságkötésüket megelőző szerelmi történetét. A *Lucinda* tehát félreérthetetlenül igényt formált arra, hogy komolyan vegyék mint műalkotást és mint a meglévő morális kód felülvizsgálatára irányuló törekvést. E lépéssel Schlegel zavart keltett mind a közeli barátok, mind a szélesebb nyilvánosság köreiben: nemcsak szélesre tárta a világ előtt magánéletének kapuit, hanem a botrányra éhes olvasókat egyenesen a hálószobájába invitálta.

Az érzékiség kényes témájának középpontba állítása mellett a kritikák visszatérő eleme a művészi megformálás hiányosságainak, a regény formát-

¹⁴ Lásd *uo.*

lanságának kiemelése. A kifogásolt alaktalanság a regény hevenyészett szerkezetét és cselekménynélküliségét veszi célba. A „Prológus” allegorikus utalás a szerelem motívumaira, valamint hivatkozás a téma elismert alkotóira: Cervantesre, Bocaccióra és Petrarcára. Ezt követi hat, eltérő műfajú kisebb szövegegység, melyek között jellemrajz, allegória, első személyű val-lomás, fantázia, idill és tréfa egyaránt fellelhetők. Majd következik a központi részként is értelmezhető – Goethe *Wilhelm Meister*ére utaló – harmadik sze-mélyben elbeszélte élettörténet, „A férfiaság tanulóévei”. Míg a regényt záró hat kisebb szövegrészben első személyben írt levél, esszé, fantázia, költemény, filozófiai eszmefuttatás és jelenet is olvasható. A széttartó strukturális ele-meket a koraromantika ironikus-zseniális élet és mű-alkotás koncepciója hivatott egységbe fogni, azonban a Schlegel által választott „vizionális és allegorikus ábrázolásmódot” már Schleiermacher is a mű egyik meghatározó formai fogyatékos-ságaként értelmezi, melynek alapján a *Lucinda* egyáltalán nem tekinthető regénynek, hiszen anyagát és formáját tekintve is túlmutat azon, amit a korban regénynek neveznek.¹⁵ A *Lucinda* valóban jelentős eltéréseket mutat a romantikus regényhez képest, a szöveg konstrukciójában hangsúlyozott szerepet játszik a reflexió, az értelem és az elmélet: „Isteni jelképek formájában hadd utaljak Neked legalább arra, amit elmesélni nem tudtam.”¹⁶ Juliusz némiképp félrevezető megfogalmazása lehetőséget teremt bizonyos leegyszerűsítésekre, és ennek alapján a *Lucinda* pusztán a tudat és az érzelmek kimondhatatlan állapotainak kifejezési kísérleteként is olvasható.

A *Lucinda* szerkezeti sajátosságai felkínálják annak lehetőségét, hogy a regényt a romantikus poézis-elv betetőzési kísérleteként, a modern allegorikus művészet megteremtésére irányuló vállalkozásként értelmezzük. Ernst Behler elemzéseiben amellet érvel, hogy a regény Schlegel korábbi poétikájának allegorikus-szimbolikus művészi átültetése és ennyiben a híres 116. *Athenäum*-töredék meghosszabbításaként olvasandó. „A romantikus költészet progresszív egyetemes poézis.”¹⁷ A poézis itt kettős jelentéssel bír: egyrészt magába foglalja a költészetet, vagy tágabb értelemben magát az irodalmat; más-részt felöleli a poétikát, tehát az irodalomról szóló elméletet is. A reflexív

¹⁵ Lásd Weiss János, „Arm an Poesie, reich an Liebe”, 182. sk. o.

¹⁶ Friedrich Schlegel, „Lucinde”, in August Wilhelm Schlegel – Friedrich Schlegel, *Válogatott esztétikai írások*, Budapest, Gondolat, 1980. 451. o. Tandori Dezső fordítása.

¹⁷ August Wilhelm Schlegel – Friedrich Schlegel, „Athenäum-töredékek”, in August Wilhelm Schlegel – Friedrich Schlegel, *Válogatott esztétikai írások*, Budapest, Gondolat, 1980. 116. fr. 280. o.

vagy reflektív szerkezet révén az egymást tükröző szövegrészek mögött meghúzódó szubjektumok egymással folytatott kommunikációja teheti a „költészetet elevenné és társassá, az életet és a társadalmat költőivé.”¹⁸ Azonban Behler elemzései nem számolnak néhány jelentős eltéréssel: a progresszív univerzális poézis *Athenäum*-töredékek alapján rekonstruálható programjában a szerelem nem jelenik meg olyan hangsúlyosan, mint Schlegel fiatalkori regényében. Ugyanakkor a *Lucinda* sem lép fel univerzális átpoetizálási igényekkel, Schlegel itt nem akar mindent poézissé alakítani; Juliusz és Lucinda életútjainak összefonódásából a művészi módon megalkotott szerelem egyfajta misztikus, vallásos színezetű szexuális forradalom igenléséhez vezet.

A fenti elemzések tengelyét kissé meghosszabbítva elmondható, hogy a poézis-elv univerzalitása és progresszivitása szorosan összefonódik az *Athenäum*-töredékek alapvető törekvésével, a filozófiáról szóló filozófia kidolgozásának programjával. A poézist és filozófiát egyesítő metafizológia szükséglete már az *Athenäum*ot nyitó legelső töredékben megfogalmazódik: „Semmiféle tárgyról nem filozofálnak ritkábban, mint a filozófiáról.”¹⁹ Első pillantásra mindez különösnek tűnhet a kritikai filozófia egyre kiterjedtebbé váló recepció hullámai közepette, közelebbről nézve azonban láthatóvá válik, hogy a filozófiáról szóló metafizológiára irányuló szükséglet szorosan összefonódik a kanti kritikák széttartó értelmezési kísérletei körüli tolongással: „Mivel a filozófia mostanság kritizál mindent, ami csak elébe kerül, a filozófia kritikája nem lenne egyéb, mint jogos megtorlás.”²⁰ A megismerő képesség és a jogosult észhasználat határainak kijelöléséhez köthető kopernikuszi fordulatot Schlegel így magára a filozófiára vonatkoztatja, ez által a kanti kritikai tradíciót a kritikaírás, a recenzió felé meghosszabbítva. Mindebből már következnek bizonyos elmozdulások: a filozófia elsődleges kérdése immár nem a megismerésre irányul, hanem más filozófiai rendszerekhez és elméleti konstrukciókhoz való viszony kialakítására.²¹ Ez a csak nagy vonalakban vázolt, látszólag ártatlan hangsúlyeltolódás további jelentős következményekkel jár: egy új, a filozófiatörténet korábbi rendszereiben használatostól eltérő szubjektumfogalom megjelenésével, mely a párhuzamosan kibontakozó idealizmus ellen irányul, ahol a szubjektum létezésének alapvető kon-

¹⁸ *Uo.* 280. sk. o.

¹⁹ *Uo.* 1. fr. 261. o.

²⁰ *Uo.* 56. fr. 270. sk. o.

²¹ Lásd Weiss János, „Arm an Poesie, reich an Liebe”, 185. o.

textusát még a megismerésre vonatkoztatták. Ezzel szemben a romantika immár egy jóval szélesebb szubjektumfogalommal számol, amelynek elsődleges létmódjává az életkérdésekkel való szembesülés válik, mintegy megelőlegezve az idealizmus utáni korszakban bekövetkező fordulatot.

A *Lucindában* Schlegel a szubjektumot az életén keresztül jellemzi, a műben az én eleven, élettel rendelkező lényként jelenik meg. A filozófiában korábban hangsúlyos szerephez jutó megismerő képességgel szemben az élet fogalma lehetőséget nyújt a szubjektum komplexebb megragadására. A szubjektumra vonatkozó gondolkodás Descartes-tal vette kezdetét, az én itt olyan hangsúlyos ponttá lett, amiből a totális kétely során kiindulva megalapozható a biztos tudás. Ezzel a transzcendentális én vált mindennek a feltételévé. Az én tartalmi meghatározásához már szükséges egy szétválasztás, miáltal az empirikus én a *res cogitans*, vagyis a gondolkodó szubsztancia lesz. Ezt a még Kantnál is megjelenő szétválasztást később Fichte temette be a *Ding an sich* megszüntetésének következményeként, felszámolva a receptivitást az énben és azt tiszta spontaneitássá alakítva. Ugyancsak Fichténél jelenik meg egy további, a romantika számára jelentős elmozdulás, aminek következtében az én tételezése mellett hangsúlyos szerephez jut az én rendeltetése. Ily módon az én egy eleven, élettel rendelkező lényként jelenik meg, amely nem állhat meg önmaga tárgyiasító vizsgálatánál. Vagyis az én vizsgálata ezentúl nem korlátozódik kizárólag az elméleti filozófia területére, amennyiben az én tételezése egyúttal a szabad öndetermináció formáját ölti, megnyitva ezzel az utat az öntudat, mint az értelemre alapozott élet sajátos formájának (*Praxisz*) princípiuma előtt. Hegel később ebből az elgondolásból kiindulva az öntudat legmagasabb és egyedül igaz formájaként határozza meg a Szellemet, amivel egyúttal hatályon kívül helyezi a kiinduló koncepció gyakorlati aspektusait.²²

Ezt megelőzően Novalis Fichte tudománytanát elemző 1795–96 között keletkezett írásában már megjelenik a lét tudat által be nem fogható jellegének gondolata, amely sajátos fénybe állítja az ember rendeltetésének kérdését. Az énből ezentúl nem elegendő a megismerő képességét figyelembe venni. Az én nem belső: „a lélek helye ott van, ahol a belső és a külső világ találkozik egymással. Ahol áthatják egymást, ott a lélek az áthatás minden

²² Lásd Ernst Tugendhat, *Self-Consciousness and Self-Determination*, Cambridge, MIT Press, 1986. 36. sk. o. Fordította Paul Stern.

pontján megjelenik.”²³ Vagyis a szubjektumot a létezésére tekintettel, a létezés viszonyai között kell értelmezni. Az élet fogalma lehetővé teszi a szubjektum, a külső világban tevékeny én vizsgálatát. A romantika szubjektumfogalma végtelen önelsajátítás a tanulóévek soha le nem záruló folyamatában, ahol az én önnön transzcendentális énjének hatalmába kerítésén fáradozik. „A tanulóévek, kitüntetett értelemben, az élet művészetének tanulóévei. Tervszerűen szervezett kísérletekkel megtanulhatjuk e művészet alaptételeit, és elsajátíthatjuk a követésükhöz szükséges készségeket.”²⁴ Ebből az elmozdulásból kiindulva maga a filozófia is átalakíthatóvá válik az értelmező én önmagában be nem teljesedett nevelődésének folyamatában: „Egészen megérteni magunkat sohasem fogjuk, de sokkal többre vagyunk és leszünk képesek, mint megérteni magunkat.”²⁵ Az élet beemelésének következtében az én többé nem ragadható meg princípiumként, a felvilágosodás következményeként megosztottá lett világban az egymásnak feszülő szubjektumok az elkülönítettség betemetésén fáradoznak.

Míg a descartes-i tradícióban a szubjektumok teljes mértékben átláthatóak, ezzel szemben a folyamatosan alakuló, befejezetté sosem váló romantikus szubjektumban megjelenik egy önmaga számára átláthatatlan, fogalmilag megragadhatatlan alap. A romantikus szubjektum többé nem monologizál. A tanulóévek embere szembesül egy sajátos megosztottsággal, mely a szubjektum létét érinti mozzanatainak teljességében. Schlegel az én önmagára találásának folyamatjellegét hangsúlyozza, megkérdőjelezve ezzel a fichte-i énazonosság megismerés útján történő megragadásának lehetőségét, így szakítva az alaptétel-filozófiák minden tudás végleges megalapozására irányuló törekvésének programjával. A megismerés feltételes tudássá lesz, az én önazonossága a végtelennel szembesülve beleütközik saját töredékességébe. „»A tulajdonképpeni ellentmondás Énünkben az«, jegyzi fel Schlegel, »hogyszerre érezzük magunkat végesnek és végtelennek«. Ennek a két állapotnak az egysége magának az Én(ként levés)nek {Ichheit} az élete.”²⁶

²³ Novalis, „Virágpor töredékek”, *Műhely*, 1997/2. 19. fr. 16. o. Fordította Weiss János.

²⁴ *Uo.* 5. fr. 261. o.

²⁵ *Uo.* 6. fr. 261. sk. o.

²⁶ Manfred Frank, „A koraromantika filozófiai alapjai”, *Gond*, 1998. 17. 91. o. Fordította Mesterházy Balázs.

A tudat által nem megragadható alap következményeként a szubjektum önmagáról való kommunikációja nem válhat teljessé, az ember individualitása csak a szeretett Másik révén tárulhat fel a maga teljességében, mellőzve mindennemű meghasonlást és elkülönültséget. Juliusz perspektívájából mindez a következőképpen fogalmazható meg: „Nem mondhatom rá, hogy az *én* szerelmem, avagy a *Te* szerelmed; a kettő ugyanaz és teljességgel egy, azonosképp szeretet és viszonszeretés.”²⁷ Schlegel a teljesség, a harmónia iránti vágyat a megosztottságot tudatos mozzanatként átélő szubjektumban a szerelem beemelásával megszülető sajátos dialógikus szituációban véli feloldhatónak. Ezáltal válhat a *Lucinda* programjában kitüntetett szerephez jutó szerelem az egység iránti vágy és a filozófia irányítójává, ami lehetővé teszi a megtapasztalt szétszakítottság felszámolását. A szerelem olyan viszony, amely képes megvilágítani az én önmaga számára nem látható alapját. Vagyis a szerelem olyan reflexiós közegként értelmezhető, amely a dialógikus szituáció megteremtésével lehetőséget nyújt a szubjektumok számára az önmagukról való kommunikáció teljessé tételére. A *Lucinda* ezáltal jelentős elméleti problémák újragondolását teszi lehetővé, összhangban a 26. *Lyzeum* fragmentumban megfogalmazott programmal, miszerint „a regények [lesznek] korunk szókratészi dialógusai.”²⁸ A regények, melyeket Schlegel gyakran nevez poézisnek, a szerelemből kapják a maguk impulzusait. Nevelési elveken alapuló regényében Schlegel az énejlődés legmagasabb fokát a szerelem és a művészet egységében leli fel, melyben az érzéki és a szellemi aspektusok szorosan áthatják egymást.

A regény „Allegória a szemtelenségről” címet viselő fejezetében hangsúlyos szerepet kap az előítéletek nevetségessé tétele, a prűdéria ócsárlása és a korabeli, kifordított morális szabályrendszer Schlegel szerint perverz természetellenességének kigúnyolása. Az érzékiség és a szenvedély nyílt vállalása Juliuszt és Lucindát a romantikus módon megalkotott szerelem új, individualista formájához vezeti. A szerelem kiemelt szerepe jelentős elmozdulás az *Athenäum*-töredékek programjához képest: míg a romantikus poézis kultúrateremtő törekvései az együtt filozofálás–együtt költés folyamatában nyerhettek megvalósulást, addig a szerelem – amennyiben a boldogság legfőbb

²⁷ Friedrich Schlegel, „Lucinda”, 389. o.

²⁸ Friedrich Schlegel, „Kritikai töredékek”, in August Wilhelm Schlegel – Friedrich Schlegel, *Válogatott esztétikai írások*, Budapest, Gondolat, 1980. 26. fr. 216. o. Tandori Dezső fordítása.

forrásává válik – legfontosabb sajátossága a világ és az élet széppé tétele lesz. Ily módon a szerelem a lélek halhatatlanságának alapjává válhat, ahol a halhatatlanság az idő felfüggesztéseként jelenik meg. Juliusz csetlő-botló valóságait a következő képpel nyitja: „az imént az ablaknál álltam; meddig, nem is tudom, mert az ész és az erkölcsiség egyéb mértékeivel az idő múlása is feledésbe merült itt nálam.”²⁹ A mindennapok időhorizontján való felülemelkedés által a szerelem – a romantika egyik legprovokatívabb tézisének értelmében – a lélek halhatatlanságának alapjává válik. A Juliusz és Lucinda kapcsolatát átható időtlenség sajátos feszültségbe kerül a mindennapokat uraló lineáris időtudattal. A partikularitás meghaladását jelentő felülemelkedés a szerelem és a vallás kapcsolatára épül.³⁰ Ezzel megnyílik a *Lucinda* vallásos műként való értelmezésének lehetősége.

A regényben több helyen is fellelhető utalások az új allegorikus szerelemvallás papjaként hivatkoznak Juliuszra, míg Lucinda az éjszaka papnőjeként lép színre, aki képes megváltani a költőt a legmélyebb spirituális krízisből. Schlegel értelmezésében egyedül a szubjektumok kölcsönös, szabad választásán alapuló szerelemben, az identitás teljességének helyreállítási kísérletében nyerhető el a megtisztulás. A *Lucinda*-ban Juliusz képviseli a szétszórtságot, a káoszt és vágya a harmónia megtestesítőjeként megjelenő Lucindára irányul: „Benned nőtt nagyra ez a gondolat, s nem is restellem, hogy önmagamat csodáljam és szeressem ebben a tükörben. Csak itt látom lényem egészét s harmóniáját, mi több az egész, a teljes emberiséget bennem s Benned.”³¹ A költő csak a szerelem révén nyerheti el a maga identitását, az én hasadtsága a szeretett Másik segítségével válik meghaladhatóvá. Az én meghasonlottságából adódó identitásprobléma a szerelemben, a művészetben és a halálban nyerhet feloldást, melyek közül a szétszakítottság meghaladásának legnemesebb kísérletévé a szerelem válik. A szubjektumok számára a szerelem által az ében fellelhető elidegenedés és izoláció felszámolásával lehetőség nyílik az élet műalkotássá alakítására. A hatványozott reflexió uralt mozzanata révén a meghasonlottságát tudatosító én egy magasabb művészi dimenzióban képes alkotni. „A férfiasság tanulóévei”-ben a szerelem és a művészet egyesülésével a „fiatal férfiakat és nőket átjáró édes tűz” az életet műalkotássá és a műalkotást életté nemesíti: „Ahogy művészete kiteljesült,

²⁹ Friedrich Schlegel, „Lucinda”, 385. o.

³⁰ Lásd Weiss János, *Mi a romantika? Filozófiai tanulmányok*, Pécs, Jelenkor, 2000. 82. o.

³¹ Friedrich Schlegel, „Lucinda”, 387. o.

s mintegy magától sikerült megteremtenie benne azt, amire korábban szorgalommal s szándékkal hiába törekedett: úgy vált az élete is műalkotássá, és még csak azt sem vette észre, mikor.”³² A *Lucinda*-ban Schlegel a költészetet és a filozófiát a Juliusz és Lucinda által gyakorolt allegorikus szerelem-vallás megnyilvánulási formáiként értelmezi. Ezzel egybehangzó felvetésekre bukkanhatunk a vallás kérdését több helyen is vizsgáló *Eszmé*-ben, mely így a *Lucinda* töredékes tükörképeként is olvashatóvá válik.

Schlegel regényében a sokakat felháborító „Reflexió” címet viselő rövid fejezetben olvashatunk a meghasadt öntudat helyreállításának kísérletéről az én önmagára találásának folyamatában, melynek során a reflexivitás ily módon uralt mozzanata révén az én képessé válhat a magasabb művészi létmód megközelítésére. Schlegel mégsem az én fichtei önazonosságát elvető koncepciójával váltotta ki a széles és a szűkebb, filozófiailag művelt olvasóközönség megbotránkozását. A szövegben fellelhető botrányos elem a Schlegel által megalkotott „kettős kód”, mely látszólag fichtei nyelvet használ, ily módon az öntudat formáit vizsgáló filozófiai értekezésként értelmezhető, azonban ami az olvasók elé tárul, az a nemi érintkezésben megjelenő testiségre irányuló reflexió kérdésének feszegetése.³³ A szövegben jelen lévő kettős kód radikálisan összeegyeztethetetlen elemei egymást folyamatosan széttörölve mutatnak rá az énben fellelhető negativitásra, amennyiben az énben jelenlévő távolságot a reflexió folyamatában radikális negatív mozzanattá alakítva lehetetlenné teszik az én számára önmaga ismeretét. Ezzel az énbe önreflexív mozzanatként egy alapvető fenyegetést írnak bele. Az én önmagáról alkotott ítéletei sosem válhatnak stabillá, ugyanakkor az önmegismerés változatlanul mindennemű megismerés feltételeként szolgál. Schlegel a felvilágosodás lineáris énejlődésbe vetett hitének ironikus felfüggesztését a tudatalakzatok látszólagos vizsgálatán keresztül valósítja meg. Az így létrehozott pozíció sajátos aszüzstasztiát eredményez, melyet Manfred Frank a koraromantika filozófiáját vizsgáló munkájában a következőképpen ír le: „Meghasítja és szétdarabolja az önmagával-azonos-ént {*das Selbst*}, mégpedig oly módon, hogy maguk a töredékek is, amelyekre »világsemlélete« bomlik, alaptalanokká és állhatatlanokká válnak: kölcsönösen megszűntetik egymást, és mintegy korrigálják is az analitikus

³² Uo. 449. o.

³³ Lásd Paul de Man, *id. mű*, 183. o.

szellem totalitását, amennyiben a létező felbomlással szemben azt a szintézist juttatják – ironikusan – érvényre, ami mint ilyen, nem valós, de aminek mégis lennie kell *{seinsollende}*”.³⁴ A szétforgácsolt, töredékes tudat immár nem tételezi, hanem ellentmondások közepette szüntelen teremti és pusztítja önmagát. Az én önteremtésének fonákján az önfelszámolás szükségességének való kitettség áll.

A teremtés és az önteremtés kérdését az „Idill a restségről” című kis szövegrészben található színházi jelenet taglalja. A színpad előterében Prométheuszt láthatjuk leláncolva, démonokhoz hasonlatos őrzői körében, egyre csak újabb és újabb emberek céltalan teremtésére kárhóztatva. Szemközt feltűnik az istenek közé felemelkedett Héraklész alakja, megteremtven a kép alapoppozícióját. Amint Prométheusz elkészült valamelyik teremtményével, démoni őrzői gúnyolódások közepette lehajítják az újonnan megszületett embert a nézők közé, akiktől azt immár nem lehet megkülönböztetni.³⁵ Az allegorikus komédia Prométheuszt „a nevelés meg a világosodás föltalálójaként”³⁶ ábrázolja, az általa teremtett embereket a meghasonlott világ képviselőiként, melyben a mindennapi tevékenységek üres formákká válnak és az egyes már a teremtése során sem különíthető el az általánostól. Prométheusz teremtésében, amely mechanikus és természetellenes voltából adódóan maga is a pusztulással való érintkezés, a teremtmények esetekké lesznek. Az én önszínrevitelének prométheuszi kísérlete a tulajdonképpeniség arctalanná válásába torkollik, ami az életet és az élőket zárja ki, és ennyiben maga a halál. Az arctalanul születő teremtmények a prométheuszi teremtést a halál szüntelen ismétléseként leplezik le, és ezáltal a pusztulás alakzataiban szóródnak szét. Prométheusz alakját ellentételezve a megdicsőült Héraklész igazi hősként, ereje teljében jelenik meg, akinek teremtése a gyönyörbe íródik bele. Héraklész a felvilágosodott ész nevetségessé vált, semmibe tartó törekvéseivel szemben felismerte, hogy az ember rendeltetése a szenvedélyek igenlésében, az érzékiség ünneplésében és a zseniális lét önelvezetében nyilvánul meg. A korban meghatározóvá váló moralista színezetű koncepciókkal, melyek a felvilágosodás, a tudás emberének rendeltetésére irányulnak, Schlegel a mindenkori célként meghatározott nemes

³⁴ Lásd Frank, *id. mű*, 104. o.

³⁵ Friedrich Schlegel, „Lucinda”, 411. sk. o.

³⁶ *Uo.* 412. o.

semmittevést, a henyélés eszméjét állítja szembe. A restség stúdiumát művészetté és vallássá fejlesztve elérhető a legmagasabbrendűen kiteljesült élet, azaz a tiszta vegetáció.³⁷

Schlegel allegorikus komédiájának alapján a felvilágosodás a reflektálatlanul ismétlődő tevékenységek mindennapokba dermedő térhódításával, vagyis az én arctalanná válásával járó emberi élet értelemvesztésével válik leírhatóvá. A *Himnuszok az éjszakához* ötödik részében Novalis a mindennapoknak a költői létmód feletti uralmát az életet átható szeretet eltűnéséhez köthette, melynek háttérében az „analitikus szellem”, a rideg szám és a szigorú mérték uralkodóvá válása áll.³⁸ „Az istenek eltűntek, kíséretükkel együtt. – A természet magányosan, élettelenül állt. Vasláncokkal kötözte meg a rideg Szám és a szigorú Mérték. Mint porrá, pusztá léggé, úgy omlott szét sötét szavakká az élet mérhetetlen virulása. Elszállt a hit varázsa, s a mennyei társnő, a mindent átalakító, mindent testvériesítő Képzelet. Hideg északi szél fújt, a dermedt csodavilág az éterbe enyészett.”³⁹ A társadalom atomizálódásának, az egész széthullásának előidézője a mechanikus, költőietlen szemléletű „analitikus szellem” lesz, melynek a természet fölötti uralomra törekvő perverz vágya nem csak a társadalom szövetét szakította darabokra, hanem magát az ént sem hagyta érintetlenül. Az így létrejövő meg hasonlottság állapota, a tulajdonképpeniség arctalanná válása – későbbi kifejezéssel – a szubjektumok elidegenedéséhez vezet.

A felvilágosodás korának mindennapjait a gépiesített életvitel egyedüli hajtóerejévé váló durva önhaszon jellemzi,⁴⁰ melynek következtében a szubjektumok közti választóvonalak egyre szilárdabbakká és áttörhetetlenebbekké lesznek. Az önszínrevitelre képtelenné váló én mindennapjaiból végső soron kizárja magát az életet. Schlegel – bár nem élt oly határozott szétválasztással, mint Novalis – a mindennapok funkcionizálódásának uralmát *A filozófiáról. Dorotheának* címet viselő írásában szintén az „analitikus szellem” mindent leigázó térhódításához köthette. „A polgári emberből [...] gépet faragnak és kovácsolnak. Aki immáron egy számmá vált a politikai summán belül, az megcsinálta a szerencsáját, és minden tekintetben

³⁷ Friedrich Schlegel, „Lucinda”, 410. o.

³⁸ Weiss János, *Mi a romantika?*, 96. sk. o.

³⁹ Novalis, „Himnuszok az éjszakához”, in *Novalis és a német romantika költői*, Budapest, Európa Kiadó, 1985. 13. o. Fordította Rónay György.

⁴⁰ Weiss János, *Mi a romantika?*, 96. sk. o.

tökéletesnek lehet nevezni, ha emberi személyből végül *figurává* változott. [...] [Az emberek] táplálkoznak, házasodnak, gyermekeket nemzenek, megöregszenek, és gyermekeket hagynak hátra, akik megint ugyanígy élnek és ugyanilyen gyermekeket hagynak hátra, és így tovább a végtelenségig.”⁴¹ Egy kicsit később olvashatjuk a következőket: „Az élet önmagában, pusztán az életért, a közönségesség tulajdonképpeni forrása, és minden közönséges, amiben egy szikrányi sincs a filozófia és a költészet világszelleméből.”⁴² A felvilágosodásból adódó atomizált társadalomban a művészet fájdalmakat gyógyító ópiumkészítménnyé,⁴³ a szubjektum transzcendenciára irányuló sóvárgásának csillapítójává válik. Az emberi létezésünket átható alapvető ellentmondások uralmának megtörésére irányuló kísérletek az ész nevetségesen mechanikussá dermedő törekvéseibe fulladnak. Prométheusz fantáziátlan egyformasággal bíró, egyképpen meghasonlott élettelen teremtenyei – miként Schlegel erre figyelmeztet – már nem képesek az ember rendeltetésének bármiféle megvalósítására. Az „analitikus szellem” szubjektuma, amely önnön világa urává tette magát, ezzel az önmagára korlátozott világgal, mint lényegtelennel szembesül.

Amit itt Schlegel a mindennapok mechanikus uralmában közönségességnek bélyegez, néhány évvel később Hegelnél egy meglepő helyen, az *Eszttétikai előadások* 3. kötetében a komikum elemzésekor bukkan fel ismét: „A komikumhoz ellenben hozzátartozik általában az embernek az a végtelen bizakodása, hogy fölötte áll saját ellentmondásának, s korántsem elkeseredett és boldogtalan miatta; annak a szubjektivitásnak boldogsága és jóérzése, amely a maga önbiztosságában el tudja viselni céljainak és megvalósításainak felbomlását.”⁴⁴ Vagyis a komikus arra irányuló tudás, hogy nem kerekedhetünk a mindennapi emberi létezésünket uraló szétszakítottság fölé. Az életre irányuló élet törekvését, a mindennapok emberének tevékenységeit kísérő hamis önelégültségét és önmagának elégséges voltát a *Lucindában* Prométheusz őrzőinek egyike fogalmazza meg maró gúnnyal és kíméletlen iróniával: „Mi sem bolondabb dolog, [...] mint ha a moralisták szemrehányást tesznek néktek az egoizmusotok miatt. Egyáltalán nincs igazuk:

⁴¹ Friedrich Schlegel, „A filozófiáról. Dorotheának”, *Gond*, 1998. 17. 148. o. Fordította Papp Zoltán.

⁴² *Uo.*

⁴³ Lásd Novalis, „Virágpor”, 77. fr. 21. o.

⁴⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Eszttétikai előadások*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1980. 3. kötet, 404. o. Fordította Szemere Samu.

mert ugyan hogy is tisztelhet más istent az ember, mint saját istenét? Tévedtek, persze, ha úgy vélitek, van énetek; ám ha mindeközben a testeteket és neveteket vagy dolgaitokat ének tartjátok, valami lakhely legalább várja, ha mégis eljönne az a bizonyos én.”⁴⁵

Az én meg hasonlottságának leküzdésére azonban lehetőség nyílik a szerelem alakzatában, amely egyúttal integrációs modellé válva, a társadalom szervezőelveként is megjelenik. A *Lucinda* alapján a szerelem dialogikus szituációjában az én elvesztett egysége a fantázia révén helyreállítható. A fantázia a szabadság médiumaként lehetővé teszi a belső tartalmak közölhetőségét és ennyiben hozzáférhető megtestesülésekre tör. A szerelemben a szubjektum a Másik révén tehet szert a benső szabadságra, így a szerelem elmélete – akárcsak a poézis – egyfajta interperszonalitást tesz lehetővé. Az én meg hasonlottságainak felszámolására irányuló folyamatban a képzelet meghatározó szerepet kap, mint az én végtelen lehetőségének eszköze. Ennek segítségével felülemelkedhet a kívülről rákényszerített korlátokon és kötöttségeken. Vagyis a fantázia a szellem belső szabadságának tükrévé válik, amelyben az én felfedezheti önnön végtelen lehetőségeit.

A képzelőerő fogalmát Kant *Az ítéelőerő kritikájában* a megismerés érzéki világa, vagyis az elméleti ész, illetve a moralitás intelligibilitása, azaz a gyakorlati ész szférája közti közvetítésként határozta meg. Az így bevezetésre kerülő képzelőerő fogalma a szépségre irányul, azonban bizonyos korlátozásokat is magában foglal: „Az ízlésítélet [...] nem megismerési ítélet [...], hanem esztétikai: ezen olyan ítéletet értünk amelynek meghatározó alapja *kizárólag szubjektív* lehet.”⁴⁶ Nagy vonalakban azt lehet mondani, hogy a szépség az érzékiség és az ész birodalma között helyezhető el, ezáltal a tetszéshez nem lehetséges érdeket társítani. Ugyanakkor egyes szöveghelyeken a szépség az erkölcsiség analógiájaként, az erkölcsi jó szimbólumaként jelenik meg Kantnál: „[A] szép az erkölcsi jó szimbóluma; s hogy csak ebben a tekintetben lehetséges [...], hogy a szép olyan tetszést váltson ki, amelyhez hozzátartozik az igény mindenki más helyeslésére...”⁴⁷ A szépség fogalmában megjelenő morális konnotációk egy közös princípium, a szabadság princípiuma révén válhatnak lehetségessé. Az önrendelkezés és az

⁴⁵ Friedrich Schlegel, „Lucinda”, 411. o.

⁴⁶ Immanuel Kant, *Az ítéelőerő kritikája*, Szeged, Ictus, 1997. 117. o. Fordította Papp Zoltán.

⁴⁷ *Uo.* 284. o.

érzékiség összhangjában lehorgonyzott szépség fogalmának ilyen értelemben vett meghatározása azonban sajátos nehézségeket vet fel, hiszen a szabadság, vagyis az önmeghatározás eltérő jelentéssel bír az esztétikában, mint a gyakorlati ész szférájában.

A képzelőerő kategóriájából levezetett szabadság fogalma a produktív dimenzió révén lehetőséget teremt a szépség reprezentálására, amennyiben az ember képessé válik arra, hogy létrehozzon egy világot, amelyet a sajátjával szemben szépnek talál. Ezt a képességet később Hölderlin a „fantázia” fogalmával határozza meg.⁴⁸ Amennyiben a képzelőerő a szépséghez a fantázián keresztül vezet, úgy a szépség szükségképpen szubjektív és ennyiben nehezen megragadható eszmévé válik. Azt lehetne mondani, hogy a szépség egyfajta abszolútumként jelenik meg, amelyet szubjektív lehorgonyzottságából adódóan szinte lehetetlen kielégítő módon leírni, művésziileg azonban ábrázolhatóvá válik.⁴⁹ A szubjektum és a világ alapvető megosztottságának háttere előtt Hölderlin az ész és az érzékiség azonosságának schilleri követelményét az emberi életre vonatkoztatta.⁵⁰ Ezáltal a szépség egyfajta közvetítő funkcióra is szert tesz, amennyiben az egyén a fantázia révén megteremtheti a szubjektum és a világ közti fájdalmas szétszakítottság fölszámolásának lehetőségét. A szépség eszméje a hölderlini háttér előtt „az egy és a minden összebékítésének” színtereként is értelmezhető, vagyis a fantázia egyúttal az én lehetőségévé, a szellem belső szabadságának tükrévé válik.⁵¹

A *halálos betegség* egyik szakaszában Kierkegaard a következőképpen értelmezi a fantázia fogalmát: „A fantázia egyébként is annak médiuma, ami végtelenné tesz; nem képesség, ahogy más dolgok képességnek nevezhetők – ha úgy tetszik, mindent helyettesítő *{instar omnium}* képesség. Hogy milyen érzése, ismerete, akarata van az embernek, az végül is attól függ, hogy milyen fantáziája van. A fantázia végtelenítő tükröződés, amiért

⁴⁸ Lásd Weiss János, *Mi a romantika?*, 155. sk. o.

⁴⁹ Ezen elgondolás állhat Friedrich Hölderlin *Ítélet és lét* című írásának hátterében. Lásd Friedrich Hölderlin, „Filozófiai írások (Válogatás)”, *Magyar Filozófiai Szemle*, 1993/5–6. 963–983. o. Fordította Weiss János. A hölderlini koncepció értelmezéséhez Lásd Weiss János, „Szerelem és depresszió. Kísérlet a Hyperion utolsó előtti változatának értelmezésére”, *Pro Philosophia Füzetek*, 2002. 31. 21–30. o.

⁵⁰ Weiss János, *Mi a romantika?*, 157. sk. o.

⁵¹ Lásd George Pattison, „Kierkegaard: esztétika és az »esztétikai«”, http://www.c3.hu/~prophil/profi033/pattison.html#_ednref26 (letöltve: 2012. 12. 10.)

is az öreg Fichte jogosan feltételezte magára a megismerésre vonatkozóan, hogy a fantázia a kategóriák eredete. Az Én nem más, mint tükröződés (*Reflexion*), a fantázia tükröződés, az Én tükörképe, amely az én lehetősége.”⁵² A fantázia a végtelen tükröződésén keresztül létrehoz egy új világot, amely reprezentálja az emberrel és a mindennapi élettel szembenálló szépséget. A szépség ily módon összefonódik a szabadság fogalmával, az önrendelkezés és a képzelőerő a végtelen én kivetítésében strukturált világként jelenik meg. Ennek következtében a szabadság szélesebb fogalommá válik, mint a szépség, a fantázia végtelenítő tükröződése, az egymásra íródó én-választások folyamán a szubjektum csakis benső szabadsága révén képes meghatározni a valóságot. Így válhat a szerelem elmélete a poézis kibontakozásává, mely szorosan összefonódik az új mitológia megalkotására irányuló törekvésekkel. Az új mitológia lehetőséget teremtene rá, hogy a durva önhaszonra épülő mechanikus szemlélet uralomra töréséből következően kiüresedett életek ismét értelemmel telítődhessenek. Schlegel programjának értelmében az új mitológia térhódítása által a korabeli válság mind az erkölcs, mind a művészet terén leküzdhető. Az erkölcs és a vallás összefonódásának reinholdi programjára alapozva Schlegel a „szellem legmélyebb mélységeiből kialakított” új mitológia megszületésében látja az emberi megismerés kitágításának feltételeit. A mítosz és a vallás közti szigorú különbségtétel hiánya révén Schlegel a költő mítoszteremtő szerepét a korábban elvesztett harmonikus egység újbóli helyreállításában horgonyozza le. A koncepció kulcsát a mítosz és a költészet kapcsolata adja. Az *Eszmék* töredékei alapján a költészet és a filozófia a vallás különböző formái, míg „Isten: [...] legmagasabb rendű, tehát a legmagasabb hatványra emelt individuum.”⁵³ Úgy tűnik, az új mitológiának egyúttal az én mitológiájának kell lennie. Ezt az ént azonban előbb meg kell teremteni, pontosabban az énben lévő meghasonlást fel kell számolni. Itt érdemes visszapillantani a pusztulás alakzataiba visszaíródó prométheuszi, valamint a természettel összhangban lévő, passzivitást és nemes életélvezetet hirdető héraklészi teremtmény megkülönböztetésére.

Schlegel a legmagasabbrendű tökéletességet a növényhez hasonlatos passzivitás elérésében látja: „Összefoglalva: minél istenibb az ember vagy az

⁵² Søren Kierkegaard, *A halálos betegség*, Budapest, Göncöl, 1993. 38. o. Fordította Rác Péter.

⁵³ Friedrich Schlegel, „Eszmék”, in August Wilhelm Schlegel – Friedrich Schlegel, *Válogatott esztétikai írások*, Budapest, Gondolat, 1980. 47. fr. 497. o. Tandori Dezső fordítása.

emberi mű, annál hasonlatosabb a növényhez: a növény pedig a természet valamennyi formája közül a legerkölsőbb s a legszebb. Ekképp a legmagasabbrendűen kiteljesült élet nem lenne más, mint *tiszta vegetáció*.⁵⁴ Az énből kiinduló új mitológia a zseniális lét élvezetén keresztül az életbe visszairódva ismét organikus egésszé rendezheti a társadalmat. A schlegeli program azonban csakis az interszubbektivitás bázisán valósulhat meg, melynek legalapvetőbb formája – a *Lucindában* vázolt elgondolások alapján – a választás eszméjén alapuló szerelem. A romantika felfogása szerint a szerelem a kölcsönös szabad választás eszméjére épül, amelynek háttérében fellelhető az én meg hasonlottságára irányuló reflexióból fakadó vágy az elvesztett egység és harmónia helyreállítására. A szerelem ily módon kitüntetett szerephez jut, amennyiben a költő-próféta egyedül a szerelemben nyerheti el a maga identitását. Vagyis az új mitológia megteremtésének előfeltételévé a szerelem válik, amennyiben ebben a sajátos dialogikus szituációban lehetőség nyílik az én számára, hogy szembesüljön a saját strukturalitásából adódó meg hasonlottsággal. A szerelemben így megjelenő reflexív és integratív mozzanatok hozzájárulhatnak az új mitológia megteremtésével a világ átalakításához: ez lesz a világ széppé tételének programja, amely az értelemvesztett prométheuszi teremtés halálként való leleplezésével a szerelem alakzatában a fantáziát, a képzelőerőt szegezi szembe. Prométheusz fegyelmezett alakját ellentételezve Héraklész a szabadság hirdetőjévé válik, a zseniális lét önélvezetében, a nemes semmittevés bázisán megvalósuló teremtéskonceptióban a szenvedélyek az értelemnél szélesebb fogalomká lesznek. A *Lucinda* kiváltotta botrányok ezzel sajátos fordulatot vesznek, a szenvedélyek igénylése, az érzékiség ábrázolása több lesz a határok feszegetéseként értelmezett, a korabeli moralitásban meghúzódó kétszínűségre való rámutatásnál, a restség, a henylés eszméje egyúttal a korszakot meghatározó filozófiai programok fantáziátlanul monumentális, és ennyiben élettelen törekvésének ironikus kritikájaként értelmezhető.

⁵⁴ Friedrich Schlegel, „Lucinda”, 410. o.